U92943.

19-12-08

Title - MUHASIN KALAAM GHALIB.

Creator - Abdur Rehman Bijnori.

Publisher - Anjuman Taraqqi Hind (Aligarh).

Date - 1958.

Pages - 90

Subjects - Ghalibiyaat - Tanqeed.

سلسلۂ انجمن ترقی اردو نمبر ۳۲

محاسن کلام غالب

(اردو)

نوشتۂ

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم

باہتمام محمد صدیق حسن
سنہ ۱۹۲۵ ع میں
انجمن اردو پریس اردو باغ
اورنگ آباد میں طبع ہوا

۱۰۰۰ جلد طبع ثانی

عطیہ از طرف — پروفیسر نور الحسن نقوی صاحب

بسم اللہ الرحمن الرحیم

محاسن کلام غالب (اُردو)

گر شعر و سخن بدھر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالب اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوانِ غالب۔

اوراق سے تپ تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعر کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حد نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز جذبہ اور وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود اُن کی نارسی کی دلیل ہے شاعری انکشاف حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں۔ شاعری بھی اپنے اظہار میں لا تعین ہے۔

جمال الہی ہر شے میں رونما ہوتا ہے آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ تاو شاقہ ایزدی میں پوشیدہ حسن

آفرینی میں مصروف ہیں۔ شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے کون سا "پیکر تصویر" ہے جو اس کے "کاغذی پیراہن" پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا —

(۲)

اگر ادبی حیثیت سے غور کیا جائے تو دیوان غالب یکتا ہے۔ بلاغت یعنی تقلیل الفاظ بلا اختلال معنی اس سے زیادہ محال ہے۔ کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پر کن کہا جا سکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے گویا دریائے لطافت رواں ہے —

اگر بوطیقا کی رو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قایم ہے عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطۂ تعدیل کو پانے کے لئے صدہا نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے یہ اوزان شعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں۔ کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو جہاں اُن کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی موجود ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہے —

جہاں رواں بحریں موجود ہیں وہیں اُفتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں مثلاً —

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقت بیداد انتظار نہیں ہے

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

بہت سے شعرا جن میں اُستاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔ اگر شعر از روے مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے ایسا شعر مثل ایک آئینہ کے ہے جو گلخن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صقیل سے محروم رہے —

مرزا غالب کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری

ہے یہی باعث ہے کہ دیوان کا ہر مصرعہ تار رباب نظر آتا ہے۔ اوزان رمل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فلاعلات ایک نہایت مستعمل بحر ہے الفاظ نہایت آسانی سے اس کا جامہ قبول کر لیتے ہیں۔شعراء اُردو اکثر اس کو کام میں لاتے ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہے کہ مصرعوں میں رقص صوتی کم پیدا ہوتا ہے۔مثلاً یہ فارسی شعر—

ہر کہ خواہد گو بیا و ہر کہ خواہد گو برو
گیر و دار حاجب و دربان دریں دربار نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہے باوجود اُستاد کی کاوش و کاھش کے معیار رسا نہیں ہوا اس کے مقابلہ میں یہ ترانہ ریز شعر ملاحظہ ہو—

ہم نشیں مت کہہ کہ برہم کرنہ بزم عیش دوست
واں تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے

غالب کے شعر کی موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے—

(۳)

—تنازع البقا میں مغلوب ہوکر ایشیائی ایسے مرعوب ہوگئے ہیں کہ اپنے ہرفعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آرا سے کرنے لگے ہیں یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی پس کیا تعجب ہے اگراس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ

مرزا غالب کا شیکسپیر ورڈس ورتھ Shakspeare, Words Worth ٹنی سن (Tennyson) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر یہ نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا ناداانستہ ظلم ہوتا ہے—

صلاح الدین خدا بخش نے غالب کا مقابلہ ہائن رش ہائنے نے Heinsich Heine المانی شاعر سے کیا ہے۔ کہاں ہائن رش ہائنے نے محض مغنی جو عشق و الفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کرکے خاموش ہوجاتا ہے کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور جس کا سرود سیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا فلک الافلاک تک پہنچتا ہے—

مرزا غالب کا صحیح اندازہ قایم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا اقبال نے بجا کہا ہے—

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر Weimar میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہوسکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوحنا ولف گانگ فان گتے المعروف بہ گتے (Johann Wolfgang Von Goethe) ہے۔

غالب اور گتے (Goethe) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہوگیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور

مجاز۔ قدرت اور حیات کی کثرت اُن کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہوکر وجود پاتی ہے دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب تمدن۔ تعلیم تربیت۔ فطرت۔ کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو —

گٹے کو خود اپنے زمانہ میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کشور میں داخل ہونے کے لئے موت کے دروازہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ گٹے کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۱۸۵ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں زیادہ نہیں —

گٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہوچکا اور اپنا خاص منشا پورا کرچکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آیندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ اُن کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک ممد اور معاون ہوا ہے —

گٹے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہنچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے گویا غالب گٹے سے کہہ سکتے ہیں

Warheit suchen wir beide, du aussen im Leben

ich innen In dem Herzum, Und so findet sie ein jeder gewiss.

(۴)

زبان ارضی ھے اور شاعرانہ خیالات سماوی ھیں ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکدر مادہ سے جسم طیار کرنا ھے شعرا گو تلامیذالرحمن ھیں لیکن ان میں بھی یہ قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کرسکیں۔جو خیالات دل میں موجزن ھوتے ھیں وہ اصلی لطافت کے بہت کچھہ ضائع ھوتے بغیر روئے خیال سے روئے قرطاس تک نہیں آتے —

اقبال نے اس احتساس کو یوں بیان کیا ھے —

زندگانی ھے مری مثل رباب خاموش
جس کے ھر رنگ کے نغموں سے ھے لبریز آغوش
بربط کون و مکاں جس کی خموشی پہ نثار
جس کے ھر تار میں ھیں سیکڑوں نغموں کے مزار
محشرستان نوا کا ھے امیں جس کا سکوت
اور شرمندۂ ھنگامہ نہیں جس کا سکوت
آہ اُمید محبت کی بر آئی نہ کبھی
چوٹ اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ھے یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ھوگیا ھے اور

عریان بدن اندر سے نظر آتا ہے—

چونکہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہے یہ مشکل اور بھی زیادہ ہوگئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے فلابیر (Flaubert) فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے—

" جب میں کانت (Kant) اور ہے گل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اُٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہونے لگتا ہے "—

یہی باعث ہے کہ

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اُسے سخنوران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز نا ممکن ہے۔ بہت سے نقاد اس کو "کیف شراب" پر محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گٹے کے اعلیٰ ترین کلام پر جو فاؤست (Faust) حصہ دوم میں ہے یہی اعتراض ہر جانب سے کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکرمان (Eckermann) نے گٹے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس اشکال کا کیا باعث ہے ؟

گٹے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ

فریفتہ ہیں۔لوگ ان مقامات پر لاینحل مسائل کی مثال غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اُکتاتے۔انسانی طلب کی انتہا تحیر ہے اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ کمال فن ہے اور اس بات پر اصرار نہ کرنا چاہئیے کہ اُس کے پس پشت کیا ہے۔لیکن بچے جب آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشت آئینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں—

(۵)

فنون لطیفہ میں خوش نگاری کو فن تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔الفاظ وہ خشت و گل-چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت ہوتی ہے-میر حسن دہلوی کی طرح اطالوی شاعر ارستو (Aristo) نے اپنے دیوان میں عجب گلکار آئینہ بند منور اور پر عشرت محلات طیار کئے ہیں-کسی نے اُس سے دریافت کیا کہ اے غریب کا شانہ نشین شاعر یہ ساز و سامان کہاں سے پایا-ارستو نے جواب دیا الفاظ خشت و سنگ سے ارزاں ہیں—

لیکن مرزا غالب کے الفاظ لعل و جواہر سے بھی گراں ہیں-مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مولفان لغت نے طلبا کی سہولت کی غرض سے وضع کرلیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں-توام بچے گتنے ہی ہم صورت ہوں اُن کو ایک دوسرے کی

عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے مرزا الفاظ کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں وہ ادیبان فرانس کی طرح عقیدہ (Mot Propre) کے پابند اور قایل ہیں۔دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہوسکا ہے دوبارہ استعمال نہیں کیا اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے—

زبان ارتقا کی پابند ہے۔الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بمرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے چنانچہ اُردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی ''سمیاں'' ہیں مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی نمائش سے اکثر احتراز کیا ہے۔تمام دیوان میں مشکل سے دس

اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔مرزا کی شاعری دلی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اُردو زبان ہے۔جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اُردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا۔لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے۔مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کو زیادہ آسان کر دیا الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:—

دام شنیدن۔خمار رسوم۔آتش خاموش۔جوہر اندیشہ۔ تنگنا تنگ تسلی۔شبنمستان۔دریائے مے۔پہلوے اندیشہ۔غرق نمکدان۔خانہ زاد زلف۔زنجیر رسوائی۔جمع و خرچ دریا۔ موج نگاہ۔نبض خس۔تشنۂ فریاد۔خلوت ناموس۔صید زدام جستہ۔خود داری ساحل۔شہپر رنگ۔موجۂ گل۔گزرگاہ خیال۔ برگ ادراک۔طالع خاشاک۔آئینۂ انتظار۔خس جوہر۔لذت سنگ۔ گردش رنگ۔افشردۂ انگور۔شہر آرزو۔صحرا دستگاہ۔دریا آشنا۔ محشر خیال۔مژگان سوزن۔مژگان یتیم۔کنگر استغنا۔سلک عافیت۔ معاش جنوں۔دام تمنا۔دریائے بیتابی۔وادی خیال۔سیاست دربان۔نسیہ و نقد دو عالم۔طلسم پیچ و تاب۔طعنۂ نایافت۔

جنت نگاہ - فردوس گوش - کالبد دیوار - گلستان تسلی - چشم صحرا شیرازۂ مژگاں - برخوردار بستر - رنگ فروغ - دامان خیال - قلزم خون - غبار وحشت - شرار جستہ جیب خیال - دعوت مژگاں —

ان الفاظ کی جدت آشکار اور خوبیاں ظاہر ہیں بہت سے نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن اُن کی اس تمہید میں گنجائش نہیں میکائیل آنجلو (Michel Angelo) کا قول ہے کہ مجسمہ ساز بت کو سرسر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے - اُستاد کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علیحدہ کر دیتا ہے - یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ورجل Virgil کی مثال آفریدہ ہیں —

مرزا غالب نے بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے اس کے متعلق سید فضل الحسن حسرتؔ اور علی حیدر طبا طبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے - علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے - کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں - اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل اظہار کے لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے —

فنون لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لئے

علم الاصوات اور علم الالوان کا جاننا لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتش نفس مغنی اور مانی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانہ کا مجتہد ہوتا ہے بعینہ کبھی کبھی ایک ایسا پیغمبر سخن دنیا میں آتا ہے جو نظریات اور قواعد زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے —

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ اُن کی پابندی کرے یا اُن کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے —

(۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قایم ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی واضح بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام دے جاتی ہے بہت سے دشوار اور غریب اشعار حل نہیں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مضمون کو آئینہ بنا دیتا ہے تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے برقاموں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ

رہ جاتی ہے۔ تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے دوسری طرح دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی —

اُردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بدور چلے آتے ہیں اُن کو اُصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعرا اُن سے بال برابر تجاوز کرنا گناہ خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت کو چاند۔ سورج یا جنت سے آنکھ کو نرگس یا بادام یا بیمار سے ابرو کو کمان یا محراب سے مژہ کو تیر سے لبوں کو نبات یا آبحیات سے منہ کو غنچہ سے کمر کو بال سے اور دونوں کو عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے —

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید نہیں کیا جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن علیحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے۔ ہر زمانہ کی تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے —

صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولین سے ہندوستان کے عہد اجنتا سے یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانہ احیا سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں ططیان Titian کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اُس کی جنبش مو قلم میں ہے اور گاگین (Gaugin) کے رنگوں

میں بھی وھی ھیجان ھے جو ارتعاش اُس کے تخیل میں ھے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ھے کہ یہ معلوم ھوتا ھے گویا یہ ھمیشہ سے ھماری زبان میں موجود تھے اور ھزار بار کے سنے ھوئے ھیں—

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ھے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے دانہ ھائے تسبیح کو صد دل عشاق سے خانۂ مجنوں کو گرد بے دروازہ سے بہار کو حنائے پائے خزاں سے جوھر آئینہ کو طوطی بسمل سے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزن دیوار زندان یوسف سے دام موج کو حلقۂ صد کام نہنگ سے تار اشک یاس کو رشتۂ چشم سوزن سے ھر قطرہ خون تن کو نگین نام معشوق سے دریا کو زمین کے عرق انفعال سے سرمہ کو دود شعلۂ آواز سے نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے صبح وطن کو خندۂ دندان نما سے موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی مژگاں سے آئینہ کو ورطہ سے موج شراب کو مژۂ خواب ناک سے ساغر کو متاع دستگراں سے وھو ھذا مماثل بیان کیا ھے—

مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے ھوئے بجا کہا ھے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لئے کوہ کندن اور کاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔کلام میں جس قدر صنائع

اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوگا خامش اور کم مطلب اشعار محض آرائش کے قواعد سے گویا اور پر معنی نہیں بن سکتے حسن قوانین کا پابند نہیں ہے بلکہ ہمہ قید سے آزاد ہے "مارکوڈل پینڈو" کے قواعد مصوری کی رو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خط منحنی کو ایک دو اور تین میں حسابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قایم ہوتا ہے۔بھلا کہیں یہ جان لکیریں نسوانی جسم کی شعریت کو وجود میں لا سکتی ہیں بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں۔افلاطون کے پیرو کہتے ہیں حسن روح میں ہے۔ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے لیکن درحقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معین خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔خوبی نہ روح سے متعلق ہے نہ جسم سے محدود ہے حسن حسن میں ہے جس کی آفرینش شعرا کا کام اور راز ہے۔جس طرح اقلیدسی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پا سکتا۔قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعرا کا ذرا بھی نقصان نہیں—

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ

طبیعت میں آمد نہیں ہے صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں اُن کے کلام کے اشکال کا باعث فارسیت کا غلبہ الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے اُس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے—

لیکن ایک خصوصیت اُن کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں اُن کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں جیسے کولمبس نے امریکا کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں ہیں—

(۱) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویران ہے کہ خوف سے گھر یاد آتا ہے وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی

لیکن دشت بھی اتنا ویران ھے کہ اُس کو دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ھے—

(۲)
کون ھوتا ھے حریف مئے مرد افگن عشق
ھے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کے ظاھر معنی یہ ھیں کہ میرے مرنے کے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو بار صلا دینے کی ضرورت ھوتی ھے۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ھیں کہ ساقی مصرعۂ اولی کو مکرر پڑھتا ھے ایک دفعہ بلانے کے لہجہ میں یعنی کوئی ھے جو مئے مرد افگن کا حریف ھو پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعہ کو مایوسی کے ساتھہ پڑھتا ھے یعنی کوئی نہیں

(۳)
کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ھے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاھری معنی تو یہ ھیں کہ اگر میں اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا اس لئے جان کو عزیز نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ھیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ھے پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جا سکتی ھے—

(۴)
ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ھیں

اس کے ایک معنی تو یہی ھیں کہ تیرے سرو قامت سے

فتنۂ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چوں کہ تیرا قد اُسی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے—

(۵)
سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جملہ کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اُڑائیں گے دوسرے یہ کہ ہم کو تیرے سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اُڑائیں گے—

(۶)
اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو—

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے-اس پہلو سے بھی دیوان غالب عدیم المثال ہے ہر ورق پر ایسے اشعار موجود ہیں جن کو صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کیا جا سکتا ہے—

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر

متحرک ہے۔تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔تصویر رقبۂ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک دائرہ ہے—

حسن و عشق کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہو بہو تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔اس کے لئے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا ضروری ہے۔کیا خوب زندگی کی روز مرہ تصویریں ہیں مثلاً کہتے ہیں—

(۱)
غنچہ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سےمجھے بتا کہ یوں

تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول در دنداں اور لب مرجاں کا خاکہ کھینچتا ہے پھر مسی کی اُداہٹ اور پان کی سرخی سے اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے پھر رونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک نہیں بھولتا پھر گردن کے اُتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر تیار کرتا ہے اور اس ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دست حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہے اُس کو بھی دکھلاتا ہے—

کہیں کہیں روز مرہ تصاویر کا دوسرا رخ دکھایا ہے

یعنی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن امید
اور عادات کے خلاف ہیں۔ مثلاً

(۲) آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ صنم جو عشق کو جنون کہتا تھا جو حسن کے اثر کا منکر تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیران ہے۔ یار کے آئینہ کی جانب بے پرواہ بشاش بڑھنے اپنی صورت سے دو چار ہونے اور "نرگس" کی طرح تیر عشق کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے —

(۳) آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

---

(۴) لے تو لوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بد گماں ہو جائے گا

یار محو خواب ہے اور عاشق پابوسی کے لئے جھکنا چاہتا ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہوگیا تو تمام عمر کے لئے اعتبار جاتا رہے گا باز رہتا ہے عقل و شوق۔ اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں —

(۵) مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے پر کس وقت

(۶) نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

---

(۷) مرتا ہوں اس آواز پہ ہرچند سر اُڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

---

(۸) ہم سے کُھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھکر عذر مستی ایک دن

امیر خسرو کا ایک شعر ہے —

جاناں اگر شبیہت دہن بردہن نہم
خود را بخواب ساز و مگو کیں دہاں کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دوگونہ لطف پیدا کیا ہے پہلے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کرکے ہم سے کھل جاؤ کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہے دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو میں خود نشہ کا بہانہ کرکے پیش قدمی کروں گا اور پھر خواہ تم کچھ ہی کہو سب مجھے معذور رکھیں گے —

(۹) نیند اُس کی ہے دماغ اُس کا ہے راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

اس شعر کو پڑھتے ہی مجنون بنی عامر کے آخری کلام کا مضمون یاد آجاتا ہے البتہ جو درد اور گداز اُس

وارفتہ کے اشعار میں ہے وہ اس میں نہیں---

بربی هل ضممت الیک لیلی
قبیل الصبح او قبلت فاها
وهل رفت علیک قرون لیلی
رفیف الاقحوانۃ فی نداها

تجھے خدا کی قسم ہے کیا صبح کے پہلے تونے لیلی کو سینہ سے لگایا ہے یا اُس کے منہ پر بوسہ دیا ہے-کیا تیرے اوپر لیلی کی زلفیں لہرائی ہیں جس طرح کہ گل بابونہ لہراتا ہے-

(۱۰) واں وہ غرور عزو ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

---

(۱۱) رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

---

(۱۲) تم اپنے شکوہ کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

---

(۱۳) دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

(۱۴) غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

---

(۱۵) سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہ گزر ہے کیا کہئے

اگر وہ مرقع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے نئے نئے مضامین کے متلاشی رہتے ہیں مندرجۂ بالا اشعار کو لوح قرطاس سے پردہ تصویر پر منتقل کریں تو اُن میں سے ہر ایک ایک یادگار زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا قلم مو قلم ہے —

(۸)

اقبال نے مرزا غالب کی شان میں کہا ہے —

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغ تصور کی رسائی تا کجا!

کتاب قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ اس ضیا میں ہر شے ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن روشنی شعشعۂ برق کی مثال دم زدن میں غائب ہوجاتی ہے اور پھر وہی ظلمت چھاجاتی ہے اس روشنی میں ہر رگ سنگ میں خون شہیداں اور ہر شرار سنگ میں جلوۂ یزداں نظر آتا ہے۔ یہ کوئی شاعرانہ دروغ یا فریب نظر نہیں بلکہ مشاہدۂ حقیقت ہے —

جب شعرا گرد و پیش کے مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوق الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ بیان اُن کے عینی اور یقینی نظارہ پر مبنی ہوتا ہے —

وہ نام نہاد شاعر ہیں جو محض الفاظ کے پس و پیش سے تمثیلات تیار کرتے ہیں اور نابینا ہونے کے باعث خود اُن کو نہیں دیکھ سکتے —

(۱)
موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

وفا جو ایک صفت قلبی ہے شاعر کو خارجاً دشت کی صورت میں نظر آتی ہے اور دشت بھی بے آب - ہر جانب جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے ریگ رواں ہے اور سراب کے ذرات جوہر تیغ آبدار کی طرح تمازت آفتاب میں لرزاں ہیں - اس مقام لق و دق کی صحرا نوردی کا نام عشق ہے —

(۲)
گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہوجائے گا
بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہوجائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے - چاند کے مشاہدہ سے معاً یہ خیال اُس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے راز الفت اور درد فرقت کو اور چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے - میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہوگی —

گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں مانیا کا طلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مہر درخشاں ہو جائیگا-وڑدس ورتھہ (Wordsworth) غروب ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدہ سے متاثر ہوکر بے اختیار کہتا ہے—

"O Mercy, to myself I cried
If Lucy should be dead."

(۳)
سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو اپنے میں شبستاں سمجھا

عاشق سفر عشق میں اس درجہ خستہ جان اور مضمحل ہو گیا ہے کہ قدم قدم پر ضعف سے لغزش ہوتی ہے اور آگے بڑھنے کا یارا نہیں-اس ادنی مضمون کو وسعت تخیل اس طور پر ادا کرتا ہے کہ جس طرح تشنہ لب مسافر کو دشت میں سراب دریاے آب معلوم ہوتا ہے شکستہ روح اور مجروح بدن عاشق کو اپنے سایہ پر خوابگاہ منزل کا گمان ہوتا ہے-ہر لحظہ خیال کرتا ہے کہ مقام مقصود کو پا لیا اور ہر لحظہ چونکتا ہے کہ نہیں ہنوز دشت نا پیدا کنار کے عین وسط میں ہے—

(۴)
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی تھا-تمام شہر کے بچے مجنوں کو پتھروں سے مارا کرتے تھے کہ

اقتضاے بچپن ہے۔ میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشانۂ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اُٹھایا۔ دم زدن میں اپنی تمام آیندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں یعنی سرشت عشق طفلی کی نا فہمی سے آزاد ہے۔گو لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلے ہی کجروی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا —

جس طرح نبوت بطن مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی مہد طفلی سے آغاز ہوتا ہے چنانچہ خود مجنوں کا قول اس کا مصداق ہے —

الا ایها القلب الذی الذی لج ھائماً

ولیداً بلیلیٰ لم تقطع تمائمه

میں لیلیٰ کے عشق کے بھنور میں اُسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچہ تھا اور میرے گلے کے تعویذ بھی نہ کٹے تھے۔ایک روایت ہے کہ منصور کو انا الحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے۔ایک دن شبلی کا بھی اُس راہ سے گزر ہوا۔شبلی نے شاید از راہ مزاح ایک پھول منصور کی جانب پھینک دیا۔منصور کو نہایت درجہ ملال ہوا کیوں کہ شبلی جو خود عاشقان خدا میں سے تھے منصور کے معاملہ سے واقف تھے ضرور رہے کہ جب مرزا نے

مجنوں پر پتھر اُٹھایا ہوگا تو مجنوں نے شکایتاً مڑ کر اُن کی طرف دیکھا ہوگا —

(۵) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گُل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عاشق کے مقتل کو جانے کی مسرت کا اندازہ ممکن نہیں۔ دامن نگاہ یعنی "بہر کجا کہ می نگرم" تمام افق زخموں کے خیال کی بہار سے پر گُل ہے۔ یہ گلزار عاشق گلزار خلیل اللہ سے کم نہیں —

(۶) پوچھ مت وجہ سیہ مستی اربابِ چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

موسم باراں میں ابر و ہوا کا زور ہے۔ باغ سے تاباشبان سب شور بور ہیں۔ درختوں جوشش شباب سے سبز سے تیرہ گوں سبز ہو گئے ہیں۔ گویا سیہ مست رندان چمن رجد میں ہیں۔ تمام باغ پر سرور کا اثر معلوم ہوتا ہے —

گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشہ کا سا عالم گلستان پر
(میر حسن)

مرزا کہتے ہیں کہ یہ کیفیت ہے کہ نم بارش آلود ہوا خوشۂ انگور کے مس سے لطیف شراب ہو جاتی ہے —

(۱) نہ چھوڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

جب زلیخا نے یوسف سے اپنا مقصود دل نہ پایا تو عزیز سے کہکر زندان میں بھیج دیا۔یہ زلیخا کی آخری کوشش تھی کہ شاید وہ دلربا تکلیف قید سے مان جاے لیکن ادھر یوسف روانہ ہوا اُدھر داروغہ کو فرمان ہوا کہ محبس کی آرایش میں مشغول ہو تا کہ وہ نازنین قید سے زیادہ ملول نہ ہو —

معطر دار دیوار و درش را
منور ساز طاق منظرش را

چنانچہ معمار حجرۂ یوسف میں سفیدی میں مشغول ہیں۔مرزا کا خیال کہاں سے کہاں منتقل ہوتا ہے۔اُن کو یہ سفیدی دیدۂ یعقوب کی نابینا آنکھوں کی سفیدی معلوم ہوتی ہے —

پدرش نگران ست کہ یوسف بہ زندان ست

(۸) غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

دنیا کی تکالیف علایق سے ہیں جو اضافت اور نسبت سے ری ہیں وہ الم سے بھی سبکدوش ہیں —

آزاد ظاہر میں سب سے زیادہ آزار پانے اور رنج تھاتے ہیں اور شب و روز تاریک ماتم خانہ میں رھتے

ہیں لیکن واقعاً غم کا اثر اُن پر عارضی اور فوری ہوتا ہے مرزا اپنی اس سکون طبیعت کی کیا فوق الخیال مثال دیتے ہیں کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجاے خوف زدہ اور پریشان ہونے کے کہاں اطمینان سے اُٹھ کر جوالۂ برق سے اپنے الم کدہ کی خاموش کشتہ شمع کو روشن کر لیتے ہیں—

(۹)
شوق اُس دشت میں دوڑاے ہے مجھکو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

دشت وفا میں عشق کی تگ و دو کا انجام موت ہے اس بحر سراب کا کوئی ساحل نہیں، کوئی جادہ نہیں جس سے مسافر صحرا سے جان سلامت لے جا سکے۔ راہ کے عدم کو مرزا کہاں شاعری سے یوں بیان کرتے ہیں کہ صرف ایک راستہ ہے اور وہ نگہ دیدہ تصویر ہے یعنی کوئی راستہ نہیں۔ کیا خوب عدم کو وجود کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔

(۱۰)
قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

حضرت یوسف کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہوگئی تھیں۔ مرزا کے فکر رسا نے اس سے تاثیر عشق کا کیا طرفہ مضمون پیدا کیا ہے کہ وہ روزن جو دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہے ظاہر ہے۔ قطرہ

قطرہ پانی اگر کہیں گرتا رهتا هے تو مرمر اور فولاد تک میں سوراخ کر دیتا هے۔ حضرت یعقوب کی مدام اشکباری سے دیوار زنداں میں سوراخ هو گئے هیں جس طرح روزن دیوار کبھی بند نہیں هوتے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں کبھی بند نہیں هوتیں۔ رات دن بے خواب جانب یوسف نگراں رهتی هیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں روزن دیوار زنداں هوگئیں تاکہ تاریکی اور حبس سے یوسف کا دم خفا نہ هو۔ آنکھیں روزن دیوار زنداں هو گئیں تاکہ یوسف زندان سے دنیا کا تماشہ دیکھہ سکیں اور تنہائی سے پریشان نہ هوں —

(۱۱) بیضہ آسا ننگ بال و پر هے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی هوکر رها هو جایئے

حیات بعد الممات اور بقاے روح کی کیا عجیب مثال دی هے —

(۹)

قدرت مستور حقیقت هے۔ قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوار حائل هے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی الفیا شعائیں گزر پاتی هیں —

مرزا غالب کی چشم بینا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی هے اور هر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی هے جو قدرت کے ترجمان هیں اُن میں سے اکثر سعدی اور

ورڈس ورتھہ (Wordsworth) کی طرح قدرت سے تماشاے بہار و خزان - باغ و راغ - کہسار و آبشار مراد لیتے ہیں - غالب کے مشاھدات کنار دریا - دامن کوہ - لب جو سے بہت کم متعلق ہیں - مرزا کا جی لب دریا خاموش مرغ زاروں سے زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں لگتا ھے جہاں زندگی شعاع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ھے - مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی - خوش وقتی یا افسردگی - شورش یا خاموشی خود اُن کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں - جو صورتیں اِدھر اُدھر رواں دواں نظر آتی ہیں وہ مرزا کے نزدیک اُن کے اپنے خیالات کے مجسمات ہیں - اُن کو القا کے لئے سرو و چنار کو شب ماہ لب آب صحبت یار میں با ساغر و نے دیکھنے کی ضرورت نہیں وہ اگر کسی بنتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ جر ثقیل کا آھنی حلقہ بھی رسی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو اُن کو ایسا معلوم ہوتا ھے گویا سیمرغ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دراز کر رھا ھے جن مظاہر قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو اُن کو عام خیال کرکے اُن پر غور ھی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ اُن کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے - مثلاً -

(۱) شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہے جس نے شمع کو گُل ہوتے نہیں دیکھا لیکن کسی شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک فتیلہ سے دھواں اُٹھتا رہتا ہے۔عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے—

(۲) برنگ کاغذ آتش زدہ ہم رنگ بیتابی
ہزار آئینہ باندھے ہے بال یک طپیدن پر

حروف آشنا کاغذ گویا بلکہ زندہ ہوتا ہے کاغذ چوں کہ کلام ربی اور کلمات بشری کا حامل ہے۔کاغذ کے جلنے کو عیب خیال کیا جاتا ہے لیکن کاغذ کی تحریر مستقل سند ہوتی ہے اس لئے شہادت کو تلف کرنے کے لئے کاغذ کا ضائع کرنا بسا اوقات لازمی ہوجاتا ہے۔معشوق ابتدا سے نامہائے عشاق کو جلاتے آے ہیں لیکن کسی شاعر کے مشاہدہ میں یہ نہ آیا کہ کاغذ کے جلنے میں کیا شاعرانہ کیفیات نہاں بلکہ عیاں ہیں۔جب کاغذ کو آگ میں ڈالا جاتا ہے تو ذرا سی دیر آتش بلند ہو کر شعلہ بجھ جاتا ہے اور سرخ و سیاہ رنگ کا کاغذ نیم جان جسم رہ جاتا ہے۔جس میں سکرات اور نزع کی تمام علامات نظر آتی ہیں پھر یہ ارتعاش حیات بھی فروہوجاتا ہے اور سراپا جل چکنے کے بعد ہزارون نقطہ ہاے روشن کاغذ پر نمودار ہو جاتے ہیں۔آخر کار

کاغذ خاکستر ہو جاتا ہے—

ہوئی ہے مانع ذوق تماشا خانہ ویرانی
(۳)
کف سیلاب باقی ہے برنگ پنبہ روزن میں

جو شہر دریاؤں کے کنارے واقع ہوتے ہیں بعض اوقات شدت آب کی وجہ سے غرق سیلاب ہو جاتے ہیں۔ بلاد حیدرآباد اور لکھنؤ کے واقعات سب کو یاد ہیں جب آب دریا طغیانی کے ساتھ شارعات سے مکانات میں داخل ہوتا ہے تو جہاں سے راہ پاتا ہے در آتا چلا جاتا ہے۔ جہاں داخل ہونے میں مزاحمت ہوتی ہے پانی کف لے آتا ہے جب جوش دریا فرو ہو چکتا ہے تو سطح آب پھر نیچی ہو جاتی ہے اور پانی واپس دریا کی جانب روانہ ہو جاتا ہے لیکن کف سیلاب جس جس جوت اور سوراخ میں پیدا ہوا تھا وہ وہیں باقی رہ جاتا ہے اور تار عنکبوت کی طرح اس رخنہ کو بند کر دیتا ہے—

ہوے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
(۴)
پر افشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں

جو لوگ علم مناظر و مرایا سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی ذرہ کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جاے تو ذرہ کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلتی ہوئی نظر آتی ہیں اس کا باعث آفتاب کی روشنی ہے جس کے عکس سے ذرہ کا جسم خارجاً روشن ہو جاتا ہے۔ یہ شعاعیں

بعینه ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا پھلجھڑی چھوٹ رہی ہے مرزا غالب اس کو ذرہ کا پر افشاں ہونا کہتے ہیں—

سوال ہے کہ مرزا کے وقت میں تو کیا اس زمانہ میں بھی جبکہ انکسار اور انعکاس کے مسائل زبان زد عام ہیں کتنے اشخاص ایسے ہیں جو اس کیفیت سے واقف ہیں—

ایک اور معنی اس شعر کے ممکن ہیں مرزا نے بعض اوقات پر افشانی پر زنی کے معنوں میں بھی استعمال کیا ہے مثلاً:—

(۵)
کروں بیداد ذوق پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اُڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

اگر یہاں بھی یہی معنی ہیں تو ذرات کی پرواز مراد ہے۔چنانچہ ایام گرما میں دوپہر کے وقت تاریک کمرے میں اگر کوئی آفتاب کی کرن سیاہ پوش روشن دان کے کسی رخنہ سے اندر آجاتی ہے تو غبار کے باریک ذرے جو خط شعاع سے روشن ہو جاتے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر اُڑتے ہوے نظر آتے ہیں—

(۶)
بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی

کہنہ اور زوال رسیدہ عمارات میں آب و ہوا کے مدام اور پیہم اثر سے سنگ سفید اور سنگ موسیٰ کے ریختہ مربعات پر کائی جم جاتی ہے اور بعض اوقات دیواروں سے

پانی رسنے لگتا ہے۔ سیاہ و سفید شکستہ مرمر کی بالائی خشت سے قطرہ قطرہ آب گرتا رہتا ہے۔ قطرے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہوے آتے ہیں اور جو سب سے آگے ہوتا ہے وہ مقام مقررہ پر پہنچ کر چشم زدن توقف کے بعد گر پڑتا ہے۔ جو چیز قطرے کو فوراً گر پڑنے سے روکتی ہے وہ پانی کے سالمات کا باہم ملحق ہونا ہے لیکن کہاں ایک قطرہ کی قوت قرار کہاں تمام کرۂ ارض کی کشش ثقل قطرہ کیا تاب لا سکتا ہے۔ مرزا غالب اپنے دل کا ٹپکتے ہوے قطرے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ انسان کے دل کو اطباء فرنگ نے ناسپاتی سے تشبیہ دی ہے لیکن درخت میں آویزاں ناسپاتی کا بالائی حصہ خوردہ اور زیرین حصہ کلاں ہوتا ہے اور دل کی حالت اس کے خلاف ہے۔ دل کی کوئی تشبیہ خون کے ٹپکتے ہوے قطرے سے بہتر ممکن نہیں علاوہ ازیں دل کی لاچاری اور عاجزی کی کیا تصویر ہے—

(۸) آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

کس شاعر نے آج تک آتش کے فرو ہونے کی اس ظاہر اور ادنیٰ کیفیت کو مشاہدہ اور محسوس کیا ہے لفظ "ہر کوئی" میں آگ کے طبعاً مغرور اور سرکش ہونے کا اشارہ نہایت خوبی سے مضمر ہے—

(۸) ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جاے ہے

وینس (Venice) برِاعظم یورپ کا حلب ہے۔ وینس کے بلوریں جام و ساغر مشہور ہیں۔ اُن کی نزاکت کا اندازہ بیان سے باہر ہے۔ دیکھکر بے اختیار جی چاہتا ہے کہ صناعوں کے ہاتھ چوم لے۔ آئینہ گر حقیقت میں عمر خیام کے کوزہ گر سے کہیں زیادہ "خالق" کے لقب کا مستحق ہے جو گلخن میں مغشوش ریگ کو رفتہ رفتہ تربیت سے مینا کر دیتا ہے۔ مینا سے بلور بنا دیتا ہے بلور سے آبگینہ کر دیتا ہے اور آبگینہ سے آتشیں شیشہ بنا دیتا ہے۔ جب گرم شیشہ آتشکدہ سے باہر آتا ہے رقیق حالت میں ہوتا ہے۔ اُس وقت آئینہ ساز اپنے "دم" سے جو صورت چاہتا ہے شیشہ کو عطا کرتا ہے۔ اگر کسی پہلو آگ کی طپش اعتدال سے ذرا بھی زیادہ ہو جاتی ہے تو شیشہ گھلا جاتا ہے اور اپنی صورت چھوڑ دیتا ہے۔ مرزا شراب کو رنگ اور تاثیر کے لحاظ سے آتش گلخن کا مقابل بیان کرتے ہیں اور مے کی حدت اور شدت کو یوں ظاہر کرتے ہیں کہ ساغر کو گداخت سے بے صورت کئے دیتی ہے پھر کہتے ہیں کہ یہی حالت میرے دل کی ہے جو فکر اور اندیشہ کی آگ کی تاب نہ لا کر گھلا جاتا ہے —

(۹) عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

جب آفتاب راھرو کی پشت کی جانب ھوتا ھے تو سایہ سامنے پڑتا ھے-مرزا دوپہر کے قریب اپنے مقتل میں جانے کے متعلق اپنے شوق کو یوں بیان کرتے ھیں کہ میرا سر پاؤں سے دو قدم آگے آگے ھے —

اس کیفیت کو ھر شخص نصف النہار کے بعد خود دیکھہ سکتا ھے —

رگ و پے میں جب اُترے زھر غم پھر دیکھئے کیا ھو
(۱۰)
ابھی تو تلخی کام و دھن کی آزمائش ھے

قدرت نے قریب قریب جملہ مہلک سمیات کو تلخ بنایا ھے-ھندوستان میں جو زھر زیادہ تر خود کشی کے لئے مستعمل ھیں وہ تیلیا-سنکھیا-دھتورا-افیون اور کُچلہ ھیں-یہ سب سخت تلخ ھیں اس لئے سب سے پہلی مشکل ان کا منہ تک لے جانا ھے-زھر کا فعل معدہ کے فعل پر منحصر ھے اور دیر طلب ھے-چنانچہ دوران سر-بردا طرات-امتلا-غشیان-جریان خون-عطش ضیق النفس اور انقباض و تشنج جو موت کی علامات ھیں اُس وقت تک شروع نہیں ھوتیں کہ زھر سرایت نہ کر جاے-مرزا غم اور رنج کے اثر کا کیا خوب زھر سے مقابلہ کرتے ھیں-آغاز میں غم صرف سخت تلخ معلوم ھوتا ھے-لیکن انجام کار رفتہ رفتہ گھلا کر مار دیتا ھے —

ھوے ھیں پاوں ھی پہلے نبرد عشق میں زخمی
(۱۱)
نہ بھاگا جاے ھے مجھہ سے نہ ٹھیرا جاے ھے مجھہ سے

جنگ میں اس سے زیادہ کوئی مجبوری کا عالم نہیں۔ جب تک گولی دل یا دماغ میں نہ لگے انسان کو لڑنے سے فوراً معطل نہیں کرسکتی۔ بسا اوقات جدید باریک کلاہ کی گولیاں فم معدہ میں ایک جانب سے دوسری جانب بلا تکلف شکم سے پشت کی طرف نکل جاتی ہیں اور سوائے خارجی خفیف زخموں کے کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غشاء معدہ کے سوراخ فوراً خود بخود مندمل اور بند ہو جاتے ہیں پھیپھڑوں میں۔ جگر میں گولیاں بعض مرتبہ محسوس بھی نہیں ہوتیں اور قریب جزو بدن ہو جاتی ہیں۔ لیکن وقت ہنگام پاوں پر گولی کا لگنا غضب ہے۔ نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن—

مرزا غالب نے میدان عشق میں بے بس ہوجانے کی کیا مثال دی ہے—

(۱۲)
باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ہندوستان میں مغلوں کے زمانہ کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران پڑے ہیں سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔ جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں وہاں اب جنات اور پریوں کا مسکن ہے۔ جن روشوں پر کافوری شمعیں روشن رہتی تھیں وہاں اب جگنوں اُڑتے ہیں۔ نباتات نے وسعت انسانی کی قطع

و برید سے آزادی پا کر ایک عجیب آوارگی اختیار کرلی ہے - پانی کے پاس درختوں کے سایہ میں جو پودے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں جن کی شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں اور ذرا سے ہوا کے جھونکے میں ادھر سے اُدھر لہرانے لگتی ہیں - شام کے وقت ان شاخوں کا عکس سبزہ پر بعینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے - اگر طبیعت پر مانیا یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افعی سے ڈرنا کوئی عجیب نہیں ---

(۱۲) نہ پوچھہ سینۂ عاشق سے آب تیغ نگاہ
کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

بھلا اطبا کے علاوہ کون اس بات سے واقف ہے کہ زخم کے خراب ہونے کی علامت یہ ہے کہ اُس کے اندر ہوا نفوذ کر جاتی ہے جو زخم "سانس دینے لگتا ہے" ضرور مہلک ثابت ہوتا ہے ---

(۱۳) مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

مرغ قفس کو کس نے نہیں دیکھا - کہاں فضاے نامحدود کہاں کنج قفس جس میں پروں کو پھیلانے تک کی جگہ مفقود - چمن کی ہوا اور ہمدموں کی صدا تک نہیں آتی لیکن تقاضاے حیات پھر بھی نا مشکور کوششوں کا خواستگار ہوتا ہے - جب " دانہ بدول " کا زمانہ آتا ہے تو گو محض

تنہائی اور تجردہ ہے اور تنکوں کا مہیا کرنا بے معنی لیکن خس قفس میں ضرور جمع کر لیتا ہے —

(۹)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تر بے خودی اور پرکاری انتہاے کہاں ہے —

بعض نقاد مرزا غالب یا ٹیگور کے کلام کی سادگی سے سخت مغالطہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں - اُن کے خیال میں یہ بات آتی ہے کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے ہر شاعر ایسا لکھہ سکتا ہے - یہ ایک فریب ہے - ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے کہ وہ اُن تمام اشیا کو جو اُس کے پیش نظر ہیں خوب جانتا ہے اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہے حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی گرد و پیش کی ادنی اشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں - یہی وجہ ہے کہ اگر اُس سے الفاظ یا رنگ یا آواز میں اُن کا نقشہ اُتارنے کو کہا جاے تو اُس کے دعوے کا باطل ثابت ہونا اور اس کا قاصر رہنا قطعی ہے کیا قدرت کے نظارے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہے - کیا گیوتو (Giotto) اور لارن سے تی (Lorenzette) کی سادہ تصاویر کا راز یہی ہے کہ وہ فن مو قلم کشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھا دئے جائیں تو تم بھی ایسی

تصویریں بنا لو - اس غلط اندازہ میں کبھی مبتلا نہ ہونا -

جملہ فنون لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے بقول فرانسس تامپ سن (Francis Thompson) سادگی انتہاے اشکال ہے - جب مصور نقش ناز بت طناز کو حوالۂ تصویر کرنے کے لئے مو قلم اُٹھاتا ہے یا شاعر اُس مضمون کو جس کو ناواقف بزعم خود آسان جانتے ہیں ادا کرتا ہے تو بت یا مضمون مصور یا شاعر کے سامنے ایک نئی دنیا کی صورت میں نظر آتا ہے جس کو کولمبس (Columbus) کی مثال کوشش اور نہایت جستجو سے دریافت کرنا پڑتا ہے - میکائیل آنجلو (Michael Angelo) کا قول ہے کہ تصویر ہاتھہ سے نہیں بلکہ دماغ سے کھینچی جاتی ہے جب لیونارڈا دوونچی (Leonorda de Vinci) سے خانقاہ دیلا گراطیا (Delle Grazia) کے اسقف نے عشاے ربانی کی تصویر بنانے کے لئے کہا تو وہ کئی روز تک صبح سے شام تک اپنا مو قلم ہاتھہ میں لئے کھڑا رہا اور پردہ کو ہاتھہ بھی نہ لگایا - ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہر تبسم کو دیکھتے ہیں حالانکہ ہم کو صرف ایک دھندلی سی کیفیت سے زیادہ دیکھنے کی قدرت نہیں - سواے ماہران فنون لطیفہ کے کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو نہیں دیکھہ سکتا اور اسی وجہ سے اُن کا اظہار نہیں کر سکتا —

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھکو

معاً ابن رشیق کا قول یاد آتا ہے —

فاذا قیل آطمع الناس طراً

و اِذا ریم آعجزا لمعجزینا

جب پڑھا جاے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جاے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں —

اِبن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھہ کی دوا کرے کوئی

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند
کس کی حاجت روا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اُٹھہ گئی غالب
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر روکش سطح چرخ مینائی!

سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی
کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب
شاہ دیندار نے شفا پائی!!

کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کے
موت آتی ہے پر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

جب کہ تجھہ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھہ نہیں غالب
مفت ہاتھہ آئے تو برا کیا ہے

عشق مجھکو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھہ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھہ سے محبت ہی سہی

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھہ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

کچھہ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جاے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غمہاے نہانی اور ہے

بارہا دیکھی ہیں اُن کی رنجشیں
پر کچھہ اب کی سرگرانی اور ہے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھہ تو پیغام زبانی اور ہے

قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم
وہ بلاے آسمانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اب سہل ممتنع سے قطع نظر مشکل اور غریب انداز پر غور کیا جاے تو دلچسپ تر صورت ہے-جو لوگ کہ گرم معتدل فرش ارض پر رہنے کے عادی ہیں وہ اُن لوگوں کی پاک اور خوف آمیز مسرت کو کیا جان سکتے ہیں جو فنون لطیفہ کی سرد اور بے داغ برف سے ڈھکی ہوئی مرتفع چوٹیوں میں گشت لگا رہے ہیں—

کانٹ نے اپنی کتاب Kritik der reinen Vernun Ur-theilskraft میں خوب کہا ہے کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں ''آزاد حسن'' ہوتا ہے-وہ پھولوں کی طرح اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جان کو مسرور کرتے ہیں-اگر ان کے نثر کرنے اور اُن کے مطالب

کے دریافت کرنے کی کوشش کی جاے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پھولوں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کی پتیوں کو توڑکر علیحدہ کرے۔ بعض اوقات انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں خواب کی سی حالت ہوتی ہے۔ خواب میں متخیلہ ادراک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب پرلطف پریشان مطلب مظاہر پیش کرتی ہے—

پارلورلین (Paul Verlaine) کی مشہور نظم "میرا خواب" Mon reve Familien سرزا کے مفصلۂ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے—

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مست طرب
شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

غالب نشہ کو نخل کی طرح "شاداب" اور ساز کو مے گسار کی طرح "مست" بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شیشہ مے سرود کے جوئبار پر ایک سرو سبز ہے—

بودلیر (Baudelaire) لکھتا ہے کہ شاعرانہ کیفیت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب تمام حواس نہایت درجہ تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہوجاتے ہیں۔ آنکھیں پردۂ ابد تک دیکھنے لگتی ہیں۔ پر شور مقامات میں خفیف سے خفیف آواز کو کان سننے لگتے ہیں اور شور سے بالکل نا آشنا رہتے ہیں۔ اختلال خیالات واقع ہوتا ہے اور

جملہ اشیاء عالم اپنی صورت سے بسا اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہوجاتی ہیں اور خیالات میں نا قابل حل اطلاقی تغیر پیدا ہوجاتا ہے آوازیں رنگین معلوم ہونے لگتی ہیں اور رنگ میں نغمہ پیدا ہوتا ہے—

غالب کو نشہ شاداب اور ساز مست اور نغمہ آب رواں اور جام سرو سبز نظر آتا ہے۔ لیکن غالب میں یہ کیفیت ایک نہایت معتدل انداز اور صحیح حد تک ہے رمبو Rimbaud کی طرح اُس حد تک نہیں پہنچی کہ جس طرح حروفی حروف کے اعداد میں معنی نہاں پاتے ہیں وہ ہر حرف میں ایک خاص رنگ پاتا ہے چنانچہ کہتا ہے—

A noir, E bl'nc, I rouge, U vert, O bleu, V oyelles

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارمین Millarme سے مشابہ ہے —

غم آغوش وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلزم صرصر کا مرجاں ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

بجا ہے گر نہ سنے نالہاے بلبل زار
کہ گوش گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے

پر پروانہ شاید بادبان کشتیِ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست
موے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

لیکن شاعرانہ جذبہ اور وجدان میں ایک ایسی کیفیت بھی واقع ہوتی ہے جس کو سرمستی سے متراد‌ف کہا جا سکتا ہے جس میں شاعر آفتاب اور مہتاب کو اپنے کف دست میں اُٹھا لیتا ہے۔اس بے خودی کے عالم میں مرزا نے کلام موزوں کیا ہے—

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈ مامبرٹ (Alfred Mombert) سے کچھ کم نہیں۔ ممبرٹ اپنے جنون میں کہتا ہے—

Da Mond Und sonne dir ewig kalt ist,

Und dir das S ternongewoelbe ewig att its,

Und in der Finsternis zerreisst dein Gangy

Lauche meinem Geasang.

مرزا صاحب فرماتے ہیں —

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزر باد پاں

مرزا اور مام برت دونوں ظلمات کی تاریکی میں داخل ہوے ہیں اور سکندر کی آخری منزل سے بھی آگے نکل گئے ہیں لیکن مرزا صحیح سلامت خضر کی طرح واپس آگئے ہیں اور وہ غریب ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گیا ہے —

فریدرش نطشے اپنی تصنیف "بقول زر دشت" میں لکھتا ہے۔" میں شعرا سے تنگ ہوں۔ قدیم شعرا سے اور جدید سے۔ وہ سب پایاب پانی میں ہیں۔ ان کی مثال خشک دریاؤں کی سی۔ ہے ان کا تخیل تعمق سے خالی ہے۔ ان کے احساسات سطحی ہیں۔ طعیش اور رندی کے چند جذبات کے سوا ان کے دیوانوں میں کچھہ نہیں" میرزا کی شاعری اس الزام سے مطلق بری ہے غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر مظہر الہی اور منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہم کنار ہے۔ عالم کون و فساد میں ایک ذرہ کی

جنبش بھی اس کے حلقۂ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوے ہے —

غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو ماسوا سے علیحدہ نہیں خیال کرتے بلکہ اُن کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفہ میں کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے —

غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں —

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

مبداء عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہے اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل خود بین ہے یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے مگر جس خوبی کے ساتھہ مذکورۂ بالا شعر میں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے مولانا عبدالرحمن جامی * کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس کو نظم نہیں کیا —

اہل تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوب حقیقی تک لے جاتی ہے۔ تین عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم

---

* درمیان آں کہ ہر یک از جمال و عشق مرغیست از آشیانہ وحدت پریدہ درشاخسار مظاہر کثرت آرمیدہ (یوسف زلیخا صفحہ ۲۷) —

کیا ہے ابتدائی عالم عالم ناسوت ہے اس میں ذہن اسرار ہستی کے رازوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔غالب عالم ناسوت میں کہتے ہیں؂

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احسان اُٹھائیے

مادہ خود بے جان اور جامد ہے جو چیز مادہ کو تحریک و جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ متعیّن نہ ہو۔اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہوتا تو دنیا عالم فساد سے عالم کون میں نہ آسکتی پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے—

ہے کائنات کو حرکت ترے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے تجلی تری سامان وجود !!!
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادی تحیر میں سے ہے۔العلم حجاب اکبر۔جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہے ماہیت سے بعد ہوتا جاتا ہے۔شرارہ کا عریاں آنکھ سے نظارہ کرنا اور اس سے واقف ہونا آسان

ہے لیکن اگر طاقت و رخوردہ بین سے اُس کا مشاہدہ کیا جاے تو وہ ایک آتشکدہ معلوم ہوگا جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہے - جس قدر حقیقت عالم پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے - مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں -

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہرچند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھسی تو کوئی شے نہیں ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھہ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

وادی حیرت کا راستہ نہایت پر خطر ہے۔بہت سے طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔یہ سراب اور تشنہ لبی کی کیفیت ہے ـــ

صفائے حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

لیکن جو اہل ظرف ہیں وہ بدیر و بدقت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب ان کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اُٹھہ رہا ہے یوں بیان کرتے ہیں ـــ

کثرت آرای وحدت ہے پرستاری وہم
کر دیا کافر اِن اصنام خیالی نے مجھے

آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ یہ پری چہرہ لوگ یہ غمزہ و عشوہ واد1 یہ شکن زلف عنبرین یہ نگہ‌چشم سرمہ سا یہ سبزہ و گُل یہ ابر و ہوا اصنام خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیم کرنا پرستاری وہم ہے۔حقیقت سب کی وحدت ہے۔جب طالب حقیقت سے دوچار ہوجاتا ہے تو من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور غیر اللہ کا فرق باقی نہیں رہتا ـــ

قطرہ دریا میں جو مل جاے تو دریا ہو جاے
کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

منصور کا اناالحق پکارنا اور بایزید بسطامی کا یہ کہنا کہ خدا میرے ملبوس میں ہے اسی کیفیت کا ثبوت ہے۔ سرمد کی طرح مرزا غالب کہتے ہیں—

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلان دمشقی۔ واصل ابن عطا۔ عمر بن عبید۔ مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود فلسفۂ قدیم و جدید میں یہ ایک معرکۃ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام عالم مادی کو اگر تحلیل کیا جاے تو ائیر رہ جاتا ہے اور ائیر خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر صرف مسبب الاسباب باقی رہ جاتا ہے۔ افعال کی نیکی اور بدی محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر آتی ہے ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی دوسرے کے خیال میں بد ہے۔ بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں۔ توحید کے قائل خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے بے تعلق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو

اهرمن اور یزداں کی مثال همیشه مصروف پیکار بتلاتے هیں- مادہ اور روح کو متحدالذات نہیں بلکه مختلف‌الذات کہتے هیں —

جدید ترین فلسفه اور حکمت کی تحقیقات وحدت‌الوجود کی طرف مائل هے- (Spinoza) کا قول نہایت مسلم هے وہ کہتا هے —

حکمت میں هیکل (Heckel) کا فلسفه ان الفاظ میں بیان هو سکتا هے "عالم کا تمام نقد و نسیه اثیر هے" —

موجودہ زمانه کی سب سے بڑی تحقیقات مسئله ارتقا هے اگرچه مسلمانوں کی کتب ماضیه میں بھی یه مسئله موجود هے اور الفارابی- بوعلی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب هے اور بغداد کے کتب خانه کی تباهی کے باوجود اخلاق ناصری- رسائل اخوان‌الصفا- فوزالاصغر- مثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود هے لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانه جدید هی کو حاصل هے- ڈارون اور مرزا غالب هم عصر هیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھه بھی علم نه تھا —

مسئله ارتقا کے متعلق ایک عجیب بات یه هے که ڈارون (Darwin) سپنسر (Spencer) رسل والس (Wallace) هیکل (Heckel) واڈرس (Weismann) منڈل (Mendel) وغیرہ نے تقریباً ایک هی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور

پر اس کا پتہ لگایا- میری راے یہ ھے کہ ہر عہد کی روح العصر ھوتی ھے جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ھیں- وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ھے مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ھے —

لوت زے (Lotze) کا بیان ھے کہ عالم کی یہ کیفیت ھے جس طرح بیج رفتہ رفتہ منازل بہ منازل نمو پذیر ھو کر تنا اور درخت ھو جاتا ھے یہ "جان عالم" ھے —

فان ھارت مان (Von Hertmann) اس کا قائل ھے- زمانہ جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگسان (Elan de vie Bergson) کو جانتا ھے اور کہتا ھے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری اور ساری ھے بالذات آمادۂ ارتقا ھے- دنیا برابر تکمیل پا رھی ھے اور منتظر ھے- مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے کہا ھے: —

آرائش جمال سے فارغ نہیں ھنوز
پیش نظر ھے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوق عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ھے برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ھے اور آئینہ نقاب ھی میں لئے ھوے اپنے غازہ کو درست کر رھا ھے- جب عالم تکمیل کو پہنچ جاے گا تو نقاب اُلٹ دے گا- عالم کو دیکھنے سے ھی معلوم ھوتا ھے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ھے- شش جہت آراستہ ھو رھے ھیں اور منتظر ھیں —

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

(۱۱)

غالب عالم کو مایا خیال کرتے ہیں

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

یہ اپنشدوں کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریب نگاہ ہے-ایک دشت سراب ہے جو خواب میں نظر آتا ہے-ایک خواب ہے جو چشم کور عالم رویا میں دیکھتی ہے-مرزا غالب کی حقیقت بیں عقل اس مغالطہ سے آزاد ہے-غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں-وہ مادہ کے منکر ہیں-عالم گو اجسام خارجی سے مملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف غازیات سے لے کر غایت گراں فلزات تک عناصر سے پر ہے-مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں-زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں-حرکات اصوات الوان-کوئی وجود نہیں رکھتیں جب تک کہ ذہن اُن کا ادراک نہ کرے-وجود کی بنا تصور پر ہے-یہ تصور کوشش سے آزاد

ہوتا ہے۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عاید کیا ہے کہ فرض کرو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رو سے اُس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ متخیلہ کی مدد سے کسی تصور کا قایم رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے۔ جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہوگے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤگے وہ نقش قایم رہے گا۔ جہاں خیال س نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش محو ہوجاے گا۔ بخلاف اس کے موجود اشیاء کا تصور کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جاے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہے کہ تمہارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوے کہ تمہارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کردے گا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ "انا" نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قایم کیا ہے وہیں یہ بھی معلوم کیا ہے کہ خود اُس سے مماثل اور بہت سے "انا" موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بہت سے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں ان کے اثر اور اقتدار میں ہیں—

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور بنی نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے وہ روح وہ رواں وہ خیال جوان پر فاعل ہے حقیقت ہے—

غالب کا فلسفہ سپی نوزا (Spinoza) ھیگل (Hegel) برکلے (Berkly) اور فشطے (Fichte) سے ملتا ھے —

حکمت کی روسے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ھے مادہ سالمات سے مرکب ھے - اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرۂ ارض کے برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چوگان کے گیند سے بڑے نہ ھوں گے یہ تمام سالمات رقصان حلقوں کی مثال ھیں - سالمات اجزا سے مرکب ھیں جواب لا یتجزی خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جواھر برق سے مرکب مانے جاتے ھیں - ھر جزو کو اگر ایک کلیسا سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر الیور لاج (Lodge) یہ جواھر کلیسا میں اڑتی ھوئی مکھیوں کی مثال ھیں - اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو اُن کی ساخت حلقہاے اثیر سے ھوئی ھے اور اگر اثیر کے حلقوں کی گرہ کھل جاے تو محض خیال باقی رہ جاے —

ھستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ھے

وہ کیا چیز ھے جس نے خیال کو جو حقیقت میں اپنی کل میں ذات باری ھے اس بات پر آمادہ کیا ھے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ھوتا ھے - جہاں آلہی اگر بہ تقاضاے اظہار حسن وجود چاھتا ھے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ھے اس کا جواب

مرزا غالب کے سوا آج تک دنیا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے—

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادبہاری کا

یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ متحدالجنس اشیا سے مختلف اشیا کی تکوین کے لئے ایک آزاد حالت سے لازب کیفیت کی طرف چلتا تھا۔ عالم حیوانات میں جان دار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں۔ ''گل حکمت'' کے خمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے—

غالب اُن لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور اُن کے سامنے اظہار عجز کرکے رک جاتے ہیں وہ لاادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقت عالم پردہ غیب میں نہاں اور پنہاں ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ حافظ کی طرح بیچارگی کا اظہار نہیں کرتے— ع

این راز نہان ست و نہان خواھد ماند

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دل دانا اور چشم بینا کے لئے کوی راز نہیں ہے—

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

گوش شنوا کو ہر وقت پیغام حقیقت پہنچتا رہتا ہے—
عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واقع ہوتا ہے۔جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشم بینا کو مبتلائے فساد دکھائی دیتا ہے—ع

غنچۂ نا شگفتہا برگ عافیت معلوم

باوجود و لجمعی خواب گل پریشان ہے اور جو عالم ارتعاش کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا ہے وہ بھی بستہ زنجیر کون ہے—

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا ہے کہ کوئی صورت نگار اس پردہ کے عقب میں موجود ہے—

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جب میں مرزا غالب کی طبیعیات الہیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ یہ فلکیات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی ہے جو مشاہدہ سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر بنی ہے کہ اگر ہم فضائے سماوی کے سب سے آخری ستارے اور سیارہ تک پہنچ جائیں تو وہاں

سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور سیارے نظام ہائے شمسی قندوان وغیرہ موجود ہیں۔آباد فضا بھی بے اندازہ ہے اور نہیں معلوم کہ خلاء اثیر کہاں شروع اور ختم ہوتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکان اپنا

نہ معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے مجسطی۔مسعودی اور عمر خیام کے مطالعہ سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دہلی کے جنتر منتر میں گزارا کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح [جو ستارہ بینی میں مرا] فلک پیمائی کیا کرتے تھے۔یا علم ریاضی کے ذریعہ اُنہوں نے اس کا پتہ لگایا یا اُن کی نگاہ تخیل خود فضا پیما تھی۔کانت [Kant] لاپلاس [Laplace] اور ہرشل [Herschel] اور اُن کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فلکی کی آفرینش اثیر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح کسی خراد پر سے ٹکڑے جو کرویت میں حائل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتے ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو پھینکتا ہے۔مرزا غالب کو خورشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا ۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی اس کے لئے جغرافیہ جدید تحقیقات کیا حقیقت

رکھتی ہے — ؎

بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

(۱۲)

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سایہ میں ہے۔وہ تسبیح جس پر وہ اسماء الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرامِ فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔کعبہ اور دیر کلیسا اور کنشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہوجاتا ہے مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے —

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود

قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ذات خداوندی گو جملہ مذاہب کا مقصود ہے خدا تعالیٰ خود طریق و ملت کی قید سے مبرا ہے۔مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ

. I sit as God holding no form of Creed But Contemplating all

اُن کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ اُنھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں ترک کردیا ہے —

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم

ملتیں جب مٹ گئیں اجزاء ایماں ہوگئیں

ان کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنت کی لذات کے حرص سے آزاد ہے۔۔۔

ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

جنت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آئندہ خیال ہے—

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

حقیقی بہشت قرب الہی اور حقیقی جہنم بعد خداوندی ہے—

سنتے جو ہیں بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

اگر جنت کی ہواؤ ہوس دوزخ کا خوف و ہراس دل پر غالب ہو تو عبادت عین معصیت ہے یہاں تک کہ اگر طالب کو یقین ہو کہ اس کی مناجات درجہ قبول ضرور حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی سجدۂ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہے—

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

جنت اور دوزخ اور اُمید و بیم مانع عشق حقیقی اور معرفت ایزدی ہیں—اللہ اکبر کس مقام پر نشستہ ہیں

جہاں سے یہ فتوی صادر فرمایا ہے —

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس پایہ کے لوگ جب سفر کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود اُن کے استقبال کو آتا ہے اس جادہ پیمائی کا جو سفر نیاز میں ہے ایک قدم اس تمام زندگی کی مسافت سے جو سفر نماز میں ختم ہو زیادہ ہے۔ایسے آوارگان کوے صنم کی خود رائی کا کیا کہنا ہے۔عمر خیام کہتے ہیں کہ جب قیامت میں مجھ سے سوال ہوگا تو میں کہوں گا۔ ع

این را بہ کسے بگو ترا نہ شناسد

مرزا غالب جو دعوی رکھتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

کیا عجب ہے کہ حضور داور محشر میں یہ عرض کریں—

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

———:0:———

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے وہ قید کفر و دین سے آزاد ہے وہ عشق کامل ہے —

وفاداری بہ شرط استواری عین ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

(۱۳)

انسان کی اصل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہے اور حیات اُس کا اپنے مبدا سے جدا ہوکر دنیا میں آنا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں —

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے
مولانا روم نے فرمایا ہے کہ میں "نے" ہوں جس میں رہ سرود نواز عالم صوت سرمدی دم کرتا ہے —

از نیستاں تا مرا ببریدہ اند
از نفیرم مرد وزن نالیدہ اند

مرزا غالب کہتے ہیں —

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولی کا محتاج ہے۔ بے صورت مادہ کا تصور ناممکن ہے۔ ہیولے ارواح کی طرح مادہ سے صورت آشنا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادہ سے یکجاں ہیں۔ مادہ

چوں کہ سافل ھے۔مادہ کے جزو حیات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ھے۔مادہ کے ذریعہ زوال اور انحطاط ابتدا ھی سے جزو بدن ہوجاتے ہیں—

مری تعمیر میں مضمر ھے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمن کا ھے خون گرم دہقاں کا

———:O:———

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اُڑنے سے پیشتر ھی مرا رنگ زرد تھا

وہ شے لطیف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (Entelechia) دیتی ھے روح ھے۔روح مادہ کے محبس میں اسیر ہونے سے گھبراتی ھے اور اپنے ماضی کو یاد کر کے فریاد کرتی ھے—

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

———:O:———

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ھے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

لیکن یہ روح اور مادہ کا امتیاز حقیقت میں ایک فریب خیال ھے ورنہ مادہ محض مایا ھے جب ادراک کامل اور عقل رسا ہوجاتی ھے تو مادہ کی غیریت خود بخود زائل ہوجاتی ھے—

اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ وتاب میں

جو راز عالم سے آگاہ ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف نہیں پاتے اور شکایت نہیں کرتے - بلکہ فلسفۂ غم فلسفۂ حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے —

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پاے کیوں

عیش و نشاط دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہیں جو رندان آتش نوش ہیں اُن کے لئے شراب غم مخصوص ہے جو کیف رنج سے معمور ہے —

در خور قہر و غضب جب کوئی ہمسا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہمسا کوئی پیدا نہ ہوا

:O:

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

جمال ایزدی غایت خوب ہے مگر جلال ربی جس کے ہیبت انگیز جلوہ کی نہ موسیٰ اور نہ طور تاب لاسکے کہاں حسن ہے - ٹیگور کہتے ہیں —

"خوبصورت ہے ستاروں سے آراستہ - مختلف رنگ کے جواہرات سے جڑا ہوا تیرا کنگن - لیکن میرے لئے تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے تیری تلوار-

محترم طائر وشدو کے پھیلے ہوئے بازو کی طرح بجلی
کا سا خم رکھنے والی تلوار غروب آفتاب کی غصہ ناک
سرخ روشنی میں پوری طرح تلی ہوئی تلوار —
وہ کانپتی ہے جیسے موت کے فیصلہ کن ضرب
پر شدت درد میں زندگی کا آخری جواب-وہ
چمکتی ہے جیسے ایک خوفناک چمک کے ساتھہ
دنیاوی حس کا جلا دینے والا پاک شعلۂ ہستی —
خوبصورت ہے تاروں جیسے جواہرات سے
مزین تیرا کنگن-لیکن تیری تلوار کی ساخت میں
اے گرج کے مالک-کمال حسن صرف ہوا ہے-جو
بصارت و تخیل (دونوں) کے نزدیک مہیب ہے" —

یہی باعث ہے کہ مرزا غالب نے افلاطون کے اُستاد سقراط کی مثال تلخ زہراب کو ہمیشہ نوش شیریں پر ترجیح دی- غالب کا علم الاخلاق جان سپاری ہے اور ع

جان سپاری شجر بید نہیں

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل جنازہ خیال کرتے ہیں-وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی ختم ہوجاتی ہے ع

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے علیحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے کہ میں دنیا میں اجنبی ہوں اور مخالف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی رخنہ حائل نہیں ہے یہاں تک کہ موت بھی اس میں رخنہ پیدا نہیں کرتی—

اپنشدوں میں لکھا ہے:—

"موت اور بقا اس کا سایہ ہے" موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں نہ تضاد ہے بلکہ حیات ہی موت ہے، حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہے۔موت حیات عارضی کو دائمی کردیتی ہے —

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

:o:

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

:o:

جان دی-دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

:o:

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

مرزا غالب موت کے مقابل ہیں خائف بچہ کی مثال نہیں ہیں وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اتنا ہی خیال مرگ اُن کو ستاتا ہے۔موت کا خوف خوف کرنے سے بڑھتا ہے۔موت کو خواہ مخواہ سخت بنا رکھا ہے بیکن کا قول ہے—

Pompa mortis magis terret quam more ipsa.

لیکن موت بھاری نہیں۔موت سے زیادہ سہل کوئی اور چیز نہیں—

ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

موت سے انسان کے گھبرانے کی وجہ یہ ہے کہ اس کو یہ خوف دامن‌گیر ہوتا ہے کہ کہیں اختتام زندگی چراغ شخصیت کو ہمیشہ کے لئے گل نہ کر دے۔لیکن جیسا کہ ماطر لنک [Maeterlink] نے بیان کیا ہے۔ہستی محض یادوں کا مجموعہ ہے۔جو چیز ہمیں تمام علاوہ سے ایک عارضی امتیاز دے رہی ہے وہ چند یادوں کے اجزائے پریشان ہیں اور یہ عارضی امتیاز ایسا عارضی ہے کہ "نشہ‌ٔ مے" عالم خواب" جنون" "صدمات عارضی" "رویا" تک میں قایم نہیں رہتا یا منقلب ہو جاتا ہے مرزا غالب اس

خوف میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ اُن کی سکون طلب طبیعت کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں احیائے بعد الموت بھی ایک تنازع البقا اور کون و فساد ہی نہ ہو ـــ

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

موت سے زیادہ گوارا کوئی نیند نہیں۔سکرات اور نزع تو زندگی کا جانا ہے موت کا آنا نہیں، موت تو تمام تکالیف ارضی کو ختم کر دیتی ہے۔آلام جسمانی سے نجات دلاتی ہے اور عذاب روحانی سے آزاد کرتی ہے۔باغ عالم میں افراد اثمار کی مثال ہیں، بہت سے ترش ہوتے ہیں جن کو تا ختم بہار پختہ ہونے کے لئے انتظار کرنا پڑتا ہے، بعض شیرینی کو پا ہی نہیں سکتے اور محض بزدلی کے باعث اپنی شاخوں کو خیر باد نہیں کہتے۔بعض اپنی گرانباری سے شاخوں کو توڑ دیتے ہیں۔بعضوں کو ہوائے تند خراب کر دیتی ہے۔بعض کو خارپا طائر رات کو کھا جاتے ہیں۔ بعض کے قلب میں دیدان گھر بنا لیتے ہیں۔بعض کا رنگ خوبصورت ہوتا ہے لیکن حلاوت سے عاری ہوتے ہیں۔بعض گو خوشبو رکھتے ہیں ذایقہ اُن کا تلخ کام کرتا ہے۔بہت سے بچے ضعیف پیدا ہوتے ہیں۔بہت سے ضعیف تا دم گور بچے ہی رہتے ہیں۔بعض جوانی میں سر سفید ہو جاتے ہیں بعض پیری میں بھی سر سیاہ دندان سفید رہتے ہیں۔ لیکن

موت کے آرام کی سب کو ضرورت ہوتی ہے—

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

سپاہی اپنی موت تلوار سے چاہتے ہیں۔ منجم پہلے سے اپنے آخری وقت سے مطلع ہونا چاہتے ہیں۔ شعرا فصل بہار میں غنچہ ریز مولسریوں میں دب کر مدفون ہونا پسند کرتے ہیں، لیکن یہ سب خامی ہے۔ جو اہل ظرف ہیں ان قیود کے قائل نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد

سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

موت کے بعد جسم محض ایک کالبد، ایک نشان رفتگان سے زیادہ نہیں۔ روح کا چلا جانا اصلی واقعہ ہے۔ جسم کا رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان پنکھڑیاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں۔ جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اڑا کر ڈھیریاں لگا دیتی ہے اور کہاں سے کہاں لے جاتی ہے اس جسم کو بھی ہونا چاہئے۔ اس کو مضبوط اور قیمتی صندوقوں میں سجانے، آگ کے مقدس شعلوں کے نظر کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ سب سے بہتر یہ ہے کہ شراب ساز کو دے دیا جائے کہ وہ اسے بادہ میں آغشتہ کرکے اس سے پھر جام طیار کرے یا گلیوں میں تشہیر کیا جائے تاکہ ایک آخری کام اس سے بھی سر انجام ہو—

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہگذار تھا

(۱۵)

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانہ سے آج تک فلسفی اس مسئلہ پر غور کرتے آئے ہیں. ہمارے زمانہ میں کانٹ (Kant) سپنسر (Spencer) ہیکر (Hecker) کریپ لین (Kraeplin) بین (Bain) لپس (Lipps) میرے ڈتھ (Meredith) اور برگساں (Bergson) نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے اور عجب اور نادر نکات پیدا کئے ہیں—

قہقہہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہے-جہاں گرم صحبت نہیں یہ ساز محفل بھی نہیں-اسی وجہ سے لکھنؤ کے قیصر باغ کے عیاشانہ جلسوں کے رند' انشا' اور جرات اور آگرہ کی برج کی ہولیوں کی کے کنہیا' نظیر کے قہقہوں کی آواز آج تک بلند ہے اور میر تقی' میر درد اور غالب کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامۂ عالم سے دور رہنے والوں میں ہیں' کہاں سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے—

قہقہہ قدرت کا غلبۂ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہے' یہ صحت بخش ضرور ہے لیکن خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہے-چنانچہ رنگین اور دیگر ہزل سرا شعرا کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہئے تھا—

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق بار نہیں۔ خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ھے اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ھے۔سودا اور اکبر کے قہقہوں کی یہی شان ھے۔غالب کی طبیعت میں رحم ھے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ھنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ھیں۔

خندہ لاتعلقی کی علامت ھے۔زندگی کو جو شخص دور سے دیکھتا ھے اور خود بے پرواہ رھتا ھے وہ ھنستا ھے اور جو قریب سے دیکھتا ھے اور اس میں شریک ھوتا ھے وہ نہیں ھنستا۔غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا اندازہ نہیں کرتے بلکہ اپنے اندرونی جذبات سے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے ھیں اس لئے غالب کے لب ھنسی سے نا آشنا ھیں—

خندہ غم سے ناواقف ھونے کی اور لطف خواب کی علامت ھے۔اطفال شیرخوار سوتے ھیں ھنستے ھیں لیکن جب بیدار ھوتے ھیں تو روتے ھیں۔جب تک انسان آلام اور مصائب سے شناسا نہیں ھوتا ھنستا رھتا ھے لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ھے تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رھتا۔بدنصیب مرزا سے قہقہہ نشاط کی اُمید رکھنا بیجا توقع ھے—

خندہ، غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ھے۔اس مسلئہ پر برگسان (Bergson) اور غالب متفق ھیں۔برگسان اپنی کتاب " خندہ " (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ھے—

" سمندر میں سطح پر موجوں میں رقص اور ارتعاش پایا جاتا ہے لیکن عمق قلزم میں ہمیشہ امن وسکون ہوتا ہے بالائے آب لہریں آپس میں ٹکراتی ہیں اور کف لے آتی ہیں - بچے کف دریا کو " نعمت " جان کر ساحل سے اٹھالیتے ہیں لیکن جب ہاتھ کھول کر دیکھتے ہیں تو بجز پانی کے کچھ بھی نہیں پاتے —
قہقہ زندگی کے سمندر کا کف ہے جو شخص اس کے رقص کو فاصلہ سے دیکھتا ہے خوش ہوتا ہے اور آفتاب سے اس کا مسامدار جسم روشن ہوکر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض فریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے " —

مرزا یوں فرماتے ہیں —

عرض ناز شوخی دنداں برائے خندہ ہے
دعوی جمعیت احباب جائے خندہ ہے
ہے عدم میں غنچہ محو عبرت انجام گل
یکجہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے
کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے
شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

لیکن مرزا کو کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے گاہ گاہ

زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں-ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح (Espirit) کا انداز رکھتا ہے-یہ ابتسام معشوق کے کسی خلاف عادت کام سے یا اپنے خلاف عادت ارادہ یا واقعہ سے پیدا ہوتا ہے-اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنہاں نہیں ہوتا بلکہ بقول وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) اس کا منشا (pourle plasa) (Pour rien,) ہوتا ہے —

مجھ تک کب اُنکی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

:0:

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

:0:

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئیے غیر سے تہی
سنکے ستم ظریف نے مجھکو اُٹھا دیا کہ یوں

:0:

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

:0:

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

:0:

مگر لکھوائیے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائیے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھکر قلم نکلے

———:o:———

گدا سمجھہ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھہ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

ان ہی وجوہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی- ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جوان بخت کے سہرہ کا مقطع ہے' یہ کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے لیکن مرزا قطعہ گزارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گسترانہ بات آ پڑی ہے اور کہاں فراغ دلی سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں- آزردن دل دشمناں خطا ست —

دو ایک اشعار کی نسبت گمان ہوسکتا ہے کہ ذوق پر جن سے چشمک ضرور تھی' زد ہے —

میں جو گستاخ ہوں آئین غزلخوانی میں
یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے
رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج سینے میں مرے درد سوا ہوتا ہے

———:o:———

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اترانا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

یہاں خیال یہ ہے کہ لفظ غالب میں ایہام ہے لیکن یہ موشگافی ہے اور عیب جو کا اپنا آپ قصور ہے —

(۱۶)

ملک ناروے کا مشہور ادیب (Henrik Ibsen) هنرک ابسن اپنے ناٹک (Kongs Emnerne) "وارثان تخت" میں بادشاہ اور مغنی کے درمیان مفصلۂ ذیل گفتگو لکھتا ہے—

بادشاہ۔ تم کس طرح مغنی ہو گئے۔ تم نے فن موسیقی کس سے حاصل کیا؟

مغنی۔ جہاں پناہ۔ فن موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا—

بادشاہ۔ نہیں—

مغنی۔ نہیں میں نے یہ خدا داد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہے—

بادشاہ۔ تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے—

مغنی۔ مجھکو غم سے یہ دولت ملی۔ بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے اور.........

بادشاہ۔ اور.........

مغنی۔ تیقن سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے.........

بادشاہ۔ شک سے بھی—

مغنی۔ جو ایمان کے درجہ تک ہو۔ ناقص نہ ہو--

بادشاہ۔ ناقص شک کس کو کہتے ہیں—

مغنی۔ جہاں پناہ جس میں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو۔ یہ شفق ہے جو نور اور ظلمت دن اور رات دونوں سے محروم رکھتی ہے--

مرزا غالب اپنے شکوک میں کامل۔ ہیں چنانچہ دریافت کرتے ہیں—

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

:0:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود!!
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے!!

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں!!
غمزۂ و عشوہؤ ادا کیا ہے!!

شکن زلف عنبریں کیوں ہے!!
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے!!

سبزہؤ گل کہاں سے آئے ہیں!!
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے!!

:0:

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر کیا ہے تو اے "نہیں ہے"

:0:

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

(۱۷)

جب عمر خیام کی شیرازی شراب کو فزجیرالڈ (Fitzgerald) نے ابریق مغرب میں محفل فرنگ میں پیش کیا تو سب نے یہ سوال کیا کہ یہ مینائے معرفت ہے یا بادۂ مجاز-مغربی عمر خیام کے کلام میں ابیقورس کے فلسفۂ ابتہاج کی شوخی اور بیباکی پاتے ہیں اور خیام کی قائلین لذات و شہوات سے متمتع ہونے اور دنیاوی لذائذ کے ذریعہ سے نفس کو تسکین دینے میں خیال کرتے ہیں—

اگر غالب کا انگریزی المانی فرانسیسی یا روسی زبان میں ترجمہ ممکن ہو اور کیا جائے تو عجب نہیں کہ یہی سوال غالب کے متعلق پیدا ہو-لیکن مرزا کی شراب طہور کے ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ خود اُن کا بیان موجود ہے—

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے-یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طریقت پر فریضۂ حج ادا کرنے کے لئے باادب اور خاموش جارہے ہیں یہ سر راہ بیٹھے الله ہو کے نعرے لگارہے ہیں—

(چوں عمر تبہ کردم چنداں کہ نگہ کردم
در کنج خراباتے اُفتادہ خراب اولیٰ)

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دردیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

ہر ذرہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں

زمزم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طوف حرم سے
آلودۂ مے جامۂ احرام بہت ہے

یہ سرمستی اور مدھوشی کم مائگی نہیں ہے بلکہ خمخانۂ جاوید میں داخل ہوکر شراب بے اندازہ پی گئے ہیں۔ یہ کیف سرمدی ہے۔ یہ عشق الٰہی کے نشہ میں غش ہیں۔ کون ایسا ہے جو اس کیف میں سرشار ہوکر ہوشمند رہ سکتا ہے—

حریف جوشش دریا نہیں خود داریٔ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

ان ہی کا ظرف ہے کہ اس دانش ربا شراب کو جس کی دوسرے بو بھی نہیں لے سکتے پیتے ہیں۔ یہ وہ شراب ہے کہ جب ساقی جام میں ڈالتا ہے تو مسیح اور خضر رشک سے سبقت کے لئے کشاکش کرتے ہیں۔۔

بہشت کی آرزو بھی یہی ہے کہ ایک ہاتھ میں زلف یار ہو اور ایک میں یہ شراب ہو۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

وہ کیسے خوش قسمت ہیں جن کو یہ دولت قسمت —
جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

آہ تا دم آخر کیا آرزوئے بے خودی ہے —
گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

مادہ خود بے صورت ہے۔ مادہ میں نہ کوئی خوش صورتی ہے اور نہ بد ہیئتی ہے۔ حسن خارج نہیں باطن ہے۔ حسن مادہ کے جسم میں نہیں بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں ہے۔ حسن بیں کا قلب شعلہ ہے مادہ صرف پردۂ فانوس ہے۔ شاعر جو حسن کو دیکھکر محو تماشا ہوجاتا ہے اور اپنی ذات کو خوبصورتی میں فنا کردیتا ہے۔ یہ کیا ہے؟ عدم اور ازل میں جو صورت دیکھی ہے وہ شرار کے تبسم کی مثال نظر آتی ہے اور منہ چھپا لیتی ہے۔ نہاں تمرور میں یا عشق پیچاں میں، پھولوں میں یا عطر میں، عورت میں خواہ دوشیزہ ہو یا ناشیزہ، کوئی حسن نہیں، حسن اُس اشارہ میں ہے جو جمال الٰہی اُن کے ذریعہ سے کرتا ہے —

مرزا غالب کو ہر طرف جو جلوۂ روئے صنم نظر آتا ہے وہ "رخ لیلیٰ" نہیں بلکہ "عارض جان عالم" ہے یہاں تک

کہ جب ہر آنکھہ اُس کی دید کی تمنا رکھتی ہے—

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہوتا

لیکن وہ معشوق حقیقی اپنے وصل سے کسی کو خوش کام نہیں کرتا بلکہ شرم اور استغنا اور غرور اُس کو رو نمائی تک میں مانع آتے ہیں اور وہ اپنے چہرۂ نازنین سے نقاب نہیں اُٹھاتا—

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

:o:

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ منہ میں چھپائے کیوں

.... وہ اپنی آپ مثال ہے کوئی اُسکی مثال نہیں :-

سب کو مقبول ہے دعوی تیری یکتائی کا
روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

ہوے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں

جس آئینۂ جہاں نما میں وہ پرتو افگن ہوجاتا ہے طوطی جوہر کی حالت مرغ قبلہ نما کی سی ہوجاتی ہے—

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخی ناز
جوہر آئینہ کو طوطی بسمل باندھا

جو مجذوب عشاق سب دے کر اس کو لے لیتے ہیں وہ

بھی اس کا روے انور سراپا نگہ ہوکر بھی نہیں دیکھہ سکتے جب کوئی اور مانع نہیں رهتا تو نگہ خود مانع آتی ہے اور پردہ بن کر حائل ہوجاتی ہے—

ہنوز محرمئے حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے * ہر بن مو کام چشم بینا کا

وا کردیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ † کوئی بھی حائل نہیں رہا

اس یوسف کے عشق میں ایک عالم زن عزیز کی مثال دیوانہ ہے لیکن اُس کا صد چاک پیرہن اس کی پارسائی کے ملہ پر مہر ہے—

نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بمہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مرزا غالب اُن شعرا میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگ قدرت یا کیف مینا یا سرود بربط میں تلاش نہیں کرتے بلکہ عورت کے سینہ میں ڈھونڈھتے ہیں—

مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہے بلکہ زلیخا ہے—وہ خود یوسف نہیں بلکہ سری کرشن ہیں—اُن کے معشوق کی تصویر رافائل (Raphael) نہیں کھینچ سکتا-یہ روبنس (Rubens)

---

* یعنی گو کرے ہے　　　† یعنی نگاہ اب بھی حائل ہے

کا کام ہے —

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

اُن کا معشوق تمام عشوہ گری کے انداز اور ناز سے واقف ہے :—

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

پرسش طرز دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے
اُسکے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اس کا حسن انتہائے جمال ہے ورنہ مرزا جیسے بلند نظر کی نگاہ میں سما نہیں سکتا۔ یہ وہ حسن ہے جو نہ صرف مرعوب بلکہ مغلوب کر لیتا ہے —

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

سطوت سے تیرے جلوۂ حسن غرور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل ۔

یہاں تک کہ اگر وہ خود اپنے حسن کو چشمہ آئینہ میں دیکھ لے تو یونانی نوجوان نرگس کی طرح تاب نہ لاسکے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشاں خاک کے ذروں اور دو پریشاں دلوں میں یکساں موجود ہے، کن اسباب سے پیدا ہوتی ہے۔مادہ کی کشش اور دل کی کشش دونوں ایک ہیں۔کشش کا تقاضا ہے کہ ایک دوسرے کو کشش کرنے والے اجسام جوں جوں قریب ہوتے ہیں کشش میں افزونی ہوتی ہے۔ یہی محبت کی کشش کا حال ہے۔عشق میں کہیں ایک جانب فاتحانہ غلبہ اور دوسری جانب مفتوحانہ تسلیم۔کہیں دونوں سمت جوش جذبات اور آرزوئے قرب، کہیں ایک طرف جویائی دوسری طرف گریز پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ کشش قلبی کب اور کہاں اور کیوں پیدا ہوتی ہے اس کا نشان پانا مشکل ہے—

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

فلسفی ذہنی اور دماغی نقطۂ نظر سے عشق کو مرض قرار دیتے ہیں:—

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

لیکن دل سے دماغ مجبور ہے:—

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

یہ وحشت طبیعت میں ازل سے راسخ ہے اور یہ سکون اور راحت کے مانع آتی ہے—

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بےرونقی سود چراغ کشتہ ہے

یہ وہ مرض ہے طبیعت جس کے علاج سے منحرف رہتی ہے اور ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ کبھی صحت نہ ہو۔فیضی کا شعر ہے—

توشدا روئے محبت را مپرس اجزا کہ چیست
سودۂ الماس در زہر ہلاہل میکنند

مرزا غالب اسی شعر کو جلا دے کر فرماتے ہیں—

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحت دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزو اعظم ہے

اس عشق جوئی کا سبب یہ ہے کہ اسی ہنگامہ ہائے ہو سے عالم میں رونق اور جان ہے

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

جہاں درد موجود ہو عشق ضرور ٹھہر لاتا ھے —

عشق تاثیر سے نومید نہیں

جاں سپاری شجر بید نہیں

مت پوچھ کہ کیا حال ھے میرا ترے آگے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ھے تیرا مرے آگے

اور عشق کا ثمر خانہ ویرانی، بربادی، تباھی، پشیمانی، بے اعتباری، عریانی اور صحرا نوردی ھے —

شوق ھر رنگ رقیب سروساماں نکلا

قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

—:0:—

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو

دل بدل پیوستہ گویا اک کف افسوس تھا

کب سے ھوں کیا بتاؤں جہان خراب میں

شب ھائے ھجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

—:0:—

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال !!

ایک دل تسپر یہ نا اُمیدواری ھائے ھائے

لیکن گو مرزا غالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ھے اُن کا عشق ھوس سفلیہ اور لذات حرصیہ سے پاک ھے۔ اُن کو

اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاش روحانی ایک وجد الٰہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کامرانی اور خواہشات کا مجموئی کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کا جلوۂ رخ ایک کیفیت وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں ایک رقص عشقیہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ حاجت آرزوئے بشریہ سے لاتعلق ہوتی ہے۔ خلوت سفلیہ کیا ہے۔ جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پر شہوت ہاتھوں سے ملوث کرنا چاہتی ہے۔ عشق کیا ہے۔ عشق میں ادب اور شرم شامل ہیں۔ عشق دور سے پرستش اور پرستاری کرتا ہے جہاں اضطراب آتش زیرپائے خوت ہے وہاں عشق نہیں۔ عشق نور ہے اور جلوت اور خلوت دونوں کو اپنی ضیا سے روشن کرتا ہے—

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی

اے وہ جلوت نہیں خلوت ہی سہی

میدان عشق میں جہاں جانا بازی طفلاں نہیں ہے ہزاروں میں سے ایک عزت سلامت لاتا ہے۔ اس ہی عشق کا درجہ ہے کہ

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن

ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

جو اہل ہوا و ہوس اس کوچہ عشاق میں قدم رکھتے ہیں وہ اہل دل کو بدنام کرتے ہیں—

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوۂ اہل نظر گئی

"اس عشق حقیقی میں ایک کیف دائمی، ایک خمار ابدی ہے، ہمیشہ آرزوئے وصل رہتی ہے کبھی پوری نہیں ہوتی۔ اس کا لطف جو جانکنی سے زیادہ لطف بخش ہے کبھی کم نہیں ہوتا۔ "وصال یار" وہیں ہے جہاں عشق آرزو خام ہے اور اسیر آز ہے—

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہاں تک کہ عاشق سراپا ایک "شعلۂ مضمر" بن جاتا ہے—

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط
شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

جہاں اس کا حسن حقیقی بے پایاں ہے وہیں مرزا کی تاب عاشقی بے نہایت ہے—

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھکر
جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھکر
گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھکر

یہ انتظار غیب اور حضر دونوں میں یکساں رہتا ہے
خود نظارۂ رخ یار کا پردہ بن جاتا ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگاہ کامیاب ہے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھسے دیکھا جائے ہے

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پر بکھر گئی

یہاں تک کہ اگر وہ معشوق صہبائے محبت میں مدہوش
قبائے حریر کے بند خود کھول دیتا ہے تو بھی ع
زشادی دست وپا گم می شود خود را نمی یابم

مے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے حجاب
اے شوق یاں اجازت تسلیم ہوش ہے

اس مدام لب دریاتشنہ لبی کا باعث صرف یہ ہے
علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں
کرتی۔ اگر معشوق کے دست نازنین کو مکرر بوسہ دیا جا
تو دوسرے بوسہ میں یا تو پہلے کے مساوی لذت ہوگی

اس وجہ سے کہ پہلا بوسہ اپنے سے معشوق کی نارسائی کی شان جاتی رہتی ہے اور اگر مساوی ہے تو بھی چوں کہ پہلے بوسہ سے بوسہ کی کیفیت کی لاعلمی جاتی رہی ہے، ضرور کم ہوگی۔ فارسی قصہ نگار نے اگروگل کے داستان میں اور فرانسیسی داستان گو نے (Mademoiselle) de Maupine اسی امر کو بیان کیا ہے—

گر ترے جی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

"اس عشق کے اہل اہل ولا کی طرح ہر زمانہ میں شاذ ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:—

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

آے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھلانا ہے۔ دونوں کی بنا ایک خوش انداز فریب پر قایم ہے۔ مصوری سرمہ آواز شاعری ہے اور شاعری شریں زبان

مصوری ہے۔جہاں مصور کا موقلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں—

ارسطو کا بیان ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیاء کی نقل ہے لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو اُن کی من و عن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اُس حالت میں دکھلانا چاہئے جس میں چشم تخیل اُن کو دیکھتی ہے۔یورپ کے بہت سے موجودہ شعرا واقعات زندگی کی ہو بہو تصویریں اُتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی ہے مصوری نہیں اور کم رتبہ کام ہے—

شکسپیر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقعات ہیں وہ گویا بالکل زندگی سے مماثل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں تخیل سے رنگین ہیں اور یہی رنگ ہے جو شکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہے، مرزا کی مصوری شکسپیر کی مصوری ہے —

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

———:()———

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہگزار تھا

*ھوریس کی راے میں تصویر میں خواہ وہ مصور کی بنای ہوی ہو یا شاعر کی کوی بات موزونیت کے خلاف نہ ہونی چاہئے (۱۱ ۱۳) حسن موزوں ہونا چاہئے (۱۴-۲۳) بھدہ ناک، آنکھوں اور بالوں کی خوبصورتی کو بھی ضائع کردیتی ہے (۳۵-۳۷) - مرزا کی محاکات میں یہ خوبی غایت قطعی ہے —

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشاے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

———:O:———

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہوگئیں

———:O:———

رات کے وقت مے پئے ساتھ رقیب کو لئے
آے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

یہ مرزا ھی کی قدرت بیان سرعت انتقال اور شدت ذکا کا کمال ہے کہ ان تصاویر کو ایسے تناسب اور متوازن الفاظ میں کھینچا ہے۔ان اشعار کے الفاظ کی لطافت اور اثریت ھلکے سے ھلکے رنگوں کی سیالیت کو مات کرتی ہے۔ لینگ نے ایک عالمانہ بحث میں بیان[1] کیا ہے کہ:—

"اصنام اور اشعار میں مابہ الامتیاز یہ ہے
کہ بت سکون اور اشعار جنبش کا اظہار کرتے ہیں،
جب حسن سمٹ کر چپ چاپ کھڑا ہو جاتا ہے تو
مجسمہ کہلاتا ہے اور جب حرکت اور رقص کرنے
لگتا ہے تو شعر نام پاتا ہے۔ اجسام صنم سازی کا
اور افعال شاعری کا موضوع ہیں۔ شعر میں تصویر
سیلۂ موطوفران کی طرح رواں حالت میں ہوتی
ہے اور مسلسل کیفیت دکھلاتی ہے"

قاآنی موسم بہار کی تصویریوں کھینچتا ہے:-

"نرمک نرمک نسیم زیرگلاں می خزد غب غب
ایں می مکد عارض آں می گزد کہ بچمن می چمد۔
گہ بچمن می وزد گاہ بشاخ درخت گہ بہ لب جوئبار

ہوا کی یہ رفتار شاعر قرطاس پر قلم ہی سے دکھلا سکتا ہے
مصور پر وہ موقلم سے نہیں دکھلا سکتا ہے۔ مرزا کے قلم کی
یہ تصویر ملاحظہ ہو—

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کئے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے

پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخون دل
ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے

باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرض متاع عقل و دل و جاں کئے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دلفریبئ عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام اوپر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

ہجر میں ارمان وصل کا مرقع اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ عاشق کی تمام زندگی ان اشعار میں موجود ہے۔ اولؔ اُس زمانہ کو بیان کرتا ہے جب محفل وصل شراب سے لبریز آبگینوں سے روشن رہتی تھی۔ پھر کہتا ہے کہ تقاضائے احتیاط جو کچھ بھی ہو فراق یار میں تسکین ناممکن ہے۔ اس کے بعد دل کے نہ ماننے اور پھر طواف کوئے ملامت کو جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ نالۂ دلدار کے تصور سے ھاتھوں کا کانپنا کہ خوشی سے اُس کو کھول بھی نہیں سکتے اور پھر کسی کے در پر پڑے رہنے کا قصد مصمم کرنا عشقیہ جذبات کا ایک مرقع ہے، ہر شعر ان میں سے ایک مکمل تصویر ہے اور ہر تصویر اپنے سے مابعد تصویر سے متعلق ہے۔ کوئی مصور رنگ سے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو شاعر نے یہاں کیا ہے—

بو علی سینا نے سفا میں محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ لکھی ھے کہ ھر شے کی تصویر خود لطف انگیز ھے خواہ وہ شے فی نفسہ بری ھو یا بھلی' چنانچہ جو حیوانات نامقبول صورت ھیں اُن کی تصویریں دیکھکر بھی لوگ خوش ھوتے ھیں لیکن باوجود اس امر کے بلند پایہ مصور بدصورت اشیا کی تصویر اُتارنے سے کنارہ کرتے ھیں- حسن سیرت کو حسن صورت سے جو تعلق ھے اُس کا تقاضا ھے کہ باطنی خیالات اور تصورات کا اثر چہرہ اور بشرہ سے ظاھر ھوتا ھے- ظلم یا غصہ کی حالت میں دلفریب سے دلفریب صورت کے خط و خال نامقبول ھوجاتے ھیں اور جذبہ کی شدت حسن کو باطل کر دیتی ھے اس لئے اُستاد ایسی حالت کی تصویر کھینچنے سے ابا کرتے ھیں —

یونان کے مشہور قدیم مصور سے جب رحم میڈیا کی تصویر کھینچنے کے لئے کہا گیا تو اُس نے اس کی تصویر اس وقت کی حالت میں کھینچی جب کہ وہ تذبذب کی حالت میں تھی اور ھنوز قتل پر آمادہ نہیں ھوئی تھی- غالب نے بھی معشوق کے رقیب کی آغوش میں ناز کرنے کی کیفیت کو حوالۂ تصویر نہیں کیا کہ جونا شیزگی اس انداز میں پائی جاتی ھے وہ کسی مرقع میں اداکئے جانے کے قابل نہیں - یہ ایک ایسا نظارہ ھے جس کو کوئی آنکھہ دیکھنا پسند نہیں کرتی- اسی لئےاس جاں آزار منظر کی کیفیت کو یوں دکھایا ھے —

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

گویا فلپس شاعر کا قول میڈیا اور شاعر کی بے وفا معشوقہ کے بارہ میں یکساں درست ہے:—

''اے ظالمہ تو اسی قابل ہے کہ پردۂ تصویر پر بھی
تیری صورت نہ دکھائی جائے''

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق فضا سے ہے، تصویر ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کر دیتی ہے، شعر وقت کا طالب ہوتا ہے اور کلی کی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے، تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے، شعر ایک تتلی ہے جس کے پیچھے خیال بچہ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے مثلاً جب یہ شعر پڑھا جاتا ہے—

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

تو تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول در دنداں اور لب مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے، پھر مسی کی اداھٹ اور پان کی سرخی کے ساتھ اُن میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے، پھر رو نگاری میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک بھی نہیں بھولتا اور پھر گردن کے اُتار اور سینہ کے اُبھار کے خطوط کی کشش سے پیکر طیار کرتا ہے اور اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دست حنائی میں جو پردہ ہے

وہ بھی اور جس غرفہ میں وہ پردہ آویزاں ہے اُس کو بھی دکھاتا ہے۔

شبلیؔ کا بیان ہے کہ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خط و خال دکھایا جائے۔ لیکن شاعر اکثر محض اُن چیزوں کو لیتا ہے اور اُن کو نمایاں کرتا ہے جن سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

پرسشِ طرزِ دلبری کیجئے کیا کہ بن کہے
اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں

:o:

سادگی و پرکاری، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

:o:

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خون ہے میری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

ہومر جب کبھی معشوق کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے

تو چوں کہ وہ اُستادوں کا اُستاد ہے کبھی اس سے زیادہ نہیں کہتا کہ ہیلن میں دیویوں کا سا حسن تھا، حالاں کہ تمام رزم‌نامۂ الیڈ کی بنیاد ہیلن کے حسن پر قایم ہے۔ ارسٹو جو اُستادوں کے درجہ کو نہیں پاتا جب اپنی کتاب آرلینڈ فروزیو میں الکنیا کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو اس کا پورا سراپا لکھہ جاتا ہے۔ ہومرنے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی باہیں گوری تھیں اور اس کے بال خوشنما تھے۔ غالب نے بھی کُل دیوان میں زلف سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ جس طرح بعض اوقات مجسمہ سازیت میں باوجود جسم جامد کے حرکت کا دھوکہ پیدا کر دیتا ہے، اُسی طرح بعض اشعار میں محاکات بھی مو قلم کی رنگین تصویر کی طرح خاموش ہوتی ہے۔ کانت دوکلیس کی رائے ہے کہ بہترین شعر وہ ہے جس کے مضمون کو مصور بلادقت صفحۂ قرطاس سے جامۂ تصویر پر منتقل کرسکے اور جو حالت خواب تصویر میں قایم ہو وہ بیداری سے مبدل نہ ہو۔ اگر اس خیال سے اتفاق نہ کیا جائے تو اِن اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں—

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر ومہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

که زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

یہ کل اشعار ایک نظارۂ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرف ایک دلفریب خاموش منظر ہے، عقب میں نیلگوں اُفق ہے، آفتاب چمک رہا ہے اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہے ——

بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنادیا ہے، سامنے ایک تالاب ہے سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب تک دست دراز ہے، اشجار گل پوش اور گلبار ہیں، سب سے آگے شاخ نرگس گویا چشم نرگس مشغول تماشا ہے، ایک چڑیا یا تتلی تک بھی تو نہیں جو اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا کرے۔ غالب نے حقیقت میں ورجل کو بھی جس کی نظم کنار دریا کے متعلق مشہور ہے مات کردیا ہے ——

انجمن ترقی اردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اُردو دیوان کا ایک نفیس صحیح جدید اڈیشن طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔ میری درخاست پر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم نے اس کے لئیے بطور مقدمہ کے غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اسی اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانہ میں مرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ نکل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کردی گئی تھیں۔ علمی لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا خزانہ تھا۔ مرحوم نے انجمن کے لئیے اسے ترتیب دینا شروع کیا۔ لیکن افسوس اجل نے اتنی مہلت نہ دی کہ اس کی تکمیل ہوجاتی اور یہ ہونہار نوجوان جو علم و اخلاق کا پتلا تھا بے وقت اس دنیا سے کوچ کرگیا۔ یہ مضمون جو زور بیان جدت فکر اور بلندی خیالات کے لحاظ سے اُردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ مرحوم کی یادگار میں سب سے اول رسالہ اُردو میں شایع ہوا تھا اور اب مستقل کتاب کی شکل میں چھاپا جاتا ہے ـــ

عبدالحق

معتمد عزازی انجمن ترقی اُردو

اورنگ آباد ـ دکن